إطلالة على الشعر السعودي المعاصر

محاولة للتعرّف
إلى إبداع أربعة أجيال
من خلال إنتاجهم الشعري

بقلم

فوزي خضر

الإهداء

إلى زوجتي التي أضاء لي وجهها ليل الغربة



تقـــديـــم

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على سيدنا محمد بن عبد الله، رسول الله وخاتم الأنبياء والمرسلين.

وبعـــــد

هذه - عزيزى القـــارىء - بعض قراءاتى فى الشعـر السعـودي المعاصر، ورأيي - كقاريء - فى أعمال بعض الشعراء، وهى محاولة **للتعرف على** نماذج من تجربة أربعة أجيال من خلال إنتاجهم الشعرى، من الجيل الأول كتبت عن الشاعر الأستاذ محمد بن على السنوسى، ومن الجيل الثانى كتبت عن الشاعر الدكتور غازى القصيبى، ومن الجيل الثالث كتبت عن الشاعرين الأستاذين / **سعد** الحميدين و عبد الله الصيخان ومن الجيل الرابع كتبت عن الأستاذين / ابراهيم صعابى و أحمد عائل فقيه، وقد كان إاختيارى لهؤلاء الشعراء بالذات راجعـا لشعورى بأنهم أقرب الشعراء - فى رأيي - للعزف على أوتار المشـاعـر الإنسـانية الحقيقية، وهذا لايعنى أنهم وحدهم - من بين الشعراء السعوديين - القادرون على ذلك. .

كما أنى تخيرت شاعرين من كل من الجيل الثالث والرابع وهذا لأن هذين الجيلين فى حاجة أكثر لالقاء الأضواء عليهما.

وقد فضلت ـ فى التعبير عن رأيى ـ أن أدخل الى الشعر مباشرة بدلا من الدوران حوله، محاولا اكتشاف فكر الشاعر وكيفية تعبيره عنه شعرا ـ بالطريقة التشريحية ـ بالتنقيب عن استخداماته اللغوية وصوره الفنية وموسيقاه واستخدامه للتراث والأساطير ومدى توافق الشكل مع تجربة القصيدة الشعرية، مؤكدا ـ فى تلك القراءات ـ أن الشعر لايؤخذإلاكلا . وقدأكد هذا القدماء والمحدثون . . . . واننا حين نفتته من أجل اكتشاف جزيئاته فان هذا متاح فى مجال الدراسة، ولكن اللغة ليست وحدها هى الشعر ولا الصورة وحدها ولا الموسيقى وحدها . . . الى آخره . وانما هذه الجزيئات كلها مجتمعة هى الشعر، كما يدرس فى علم التشريح الجهاز الهضمي أو العصبي أو غيره على حده، فان كل جهاز وحده لايمثل جسم الانسان وانما كل الأجهزة مجتمعة هى التى تمثل جسم الانسان .

كما حاولت التعبير عن رأيي ـ كقاريء ـ فى بعض قضايا الشعر من خلال تلك القراءات التى فضلت أن تكون على شكل مقالات، مؤكدا أننى لم أكتبها كناقد وانما كقارىء يعبر عن رأيه فيما يقرأ . .

والآن أفسح لك المجال ـ عزيزى القارىء ـ لكى تقرأ هذه الاضافة المتواضعة، راجيا أن تعبر أنت أيضا عن رأيك فيما تقرأ .

فوزى خضر

أبو عريش ـ جمادى الأولى ١٤٠٤هـ

الجيل الأول

الشاعر محمد بن على السنوسي ينتمى الى الجيل الأول الذى يمثل جيل الأصالة وقد كان ظهور هذا الجيل نادرا بتعدد كبار الشعراء والكتاب والباحثين، ولا شك أن هذه المجموعة من الأدباء كانت البوابة التى انطلق من خلالها الأدباء الى عالم الابداع الرحب، وكانوا هم الجنود الذين مهدوا السبيل لمن جاؤوا بعدهم بل ولمن سيجيئون، فعلى أيديهم تعددت منابر الأدباء وأصبحت الصحافة الأدبية ذات قيمة فعلية، وليس هذا مجال رصد الأسماء، ولكن ما أسعد هذا الجيل الذى يضم أمثال الأستاذ الزيدان ـ ذلك الموسوعة المتحركة ـ والأستاذ / عزيز ضياء الذى أسعدنى الحظ بلقائه ذات مرة فى جازان، والأستاذ / كامل **خجا** والأستاذ العواد. . وما أسعد هذا الجيل الذى أفرز أجيالا من الشعراء والأدباء تمتد ـ فى مجال الشعر ـ إلى الأستاذين عبد الله الصيخان وعبد الكريم العودة الشاعرين المبدعين وتمتد حتى تصل الى الشعراء محمد جبر الحربي وعبد الرحمن حفظي وأحمد عائل فقيه.

من ذلك الجيل الأول خرجت كوكبة من الشعراء أمثال الأمير عبد الله الفيصل والأساتذة محمد حسن عواد، محمد حسن فقي، حسن

القـرشي، عبد الله بن خميس حسين سرحان، محمد أحمد العقيلي، محمد بن علي السنوسي . . . وغيرهم.

واذا حاولنـا قراءة أعـمال هؤلاء الشعراء فسوف نجد أنهم ـ على اختـلافهم ـ يمثلون مرحلة من الشعـر السعـودي المعـاصر جديرة بالدارسة والتدقيق، لأن الأجيال التالية لهم تأثرت بهم وبوجودهم فى السـاحة الأدبية تأثيرا مباشرا، منهم من سار على نهجهم ومنهم من خالفهم، وحتى من خالفهم كان لهم فضل عليه إن وجد قيمة تستحق الاختـلاف معهـا، فقد خرجت الأجيال التالية لهذا الجيل ففتحت أعينها على شعراء يملأون الساحة، بعيدا عن مدى اتفاقهم ـ أى هذه الأجيال ـ أو اختلافهم معهم.

وقد تخيرت من بين هؤلاء الشعراء الشاعر الأستاذ محمد بن علي السنوسي لاعتقادي أن الدراسات التى كتبت عن هذا الشاعر لم تعطه حقـه كامـلا، وتضـافـرت معها المساحة الاعلامية التي يتحرك من خلالهـا. والشـاعر السنوسي هو أحد الأصوات التى اخترقت جدار المحلية السعودية واقتحمت ساحة الشعر العربية منذ وقت طويل . . فتعـرفت الدوريات العربية على صوت السنوسي شاعرا، فشارك فى عدد من المؤتمرات الأدبية، وحصل على ميدالية المتنبي أثناء مشاركته لمهـرجـان الشعر بالعراق، والسنوسي من مواليد جازان أصدر خمسة دواوين شعـرية، كما أصدر كتاب دراسات أدبية (مع الشعراء) وقد ترجمت بعض أشعاره الى اللغة الايطالية وهو حائز على ميدالية تكريم

ذهبية من جامعة الملك عبد العزيز... ويعد أحد رواد الأدب السعودي... وسنحاول التعرف على أهم السمات الشعرية لأحد الشعراء البارزين فى ذلك الجيل من خلال قراءتنا لأحدث دواوينه الشعرية: نفحات الجنوب.



إطلالة جديدة على ديوان نفحات الجنوب

خلال سنوات طويلة فتح لنا محمد بن علي السنوسي خمس نوافذ نطل منهـا على عالمـه الشعـري الخصب، هذه النـوافذ هي دواوينه الخمسة: القلائد، الأغاريد، الأزاهير، الينابيع، نفحات الجنوب.

والشـاعر السنوسي يعتبر أحد الرواد في مجال الشعر ـ في المملكة العـربية السعودية ـ في هذا العصر بشهادة لداته الشعراء الفطاحل وشهادة النقاد في أرجاء الوطن العربي. وبعد هذه المسيرة الطويلة التي قطعها السنوسي في مجال الشعر ـ نجد أننا اذا أردنا أن نتعرض لشعره بقراءة واعية فاننا يجب ألا نقرأه كما نقرأ لمن كان في بداية الطريق أو في منتصفها، فلا شك أن أدوات السنوسي الشعرية ـ من لغة، وموسيقى وخلافه ـ قد وصلت الى تمام نضجها بالنسبة اليه...

لذلك فإننا إذا تناولنا ـ مثلا ـ الموسيقى الشعرية لديه فاننا لانتناولها من ناحية البحور الشعرية وتفعيلاتها بقدر مانتناولها من ناحية جرس الحرف ومدى ما يضيفه من موسيقى. أي أننا لن نركز على موسيقى التفعيلة بقدر ما سنركز على موسيقى الحرف... وكذلك سنتعامل معه بالنسبة للغة والصورة الشعرية.

وسنحاول إلقاء القليل من الضوء على هذه النواحي من خلال قراءتنا لديوان محمد بن على السنوسى (نفحات الجنوب). والشعر - كما نعلم - يؤخذ كلا. . . ومن الصعب تجزئته - الى موسيقى ولغة وصورة - ولكننا فى مجال الدراسة سنحاول تركيز الضوء عليه جزءا جزءا مؤكدين أنه فى مجال التلقي لايؤخذ الا كلاً.

١ - الموسيقى:

والموسيقى نوعان - فى الشعر - خارجية تعتمد على التفعيلة والقافية، وداخلية تعتمد على السحر الذى تشعه حروف معينة اذا تلاقت فى البيت الواحد. . وسنضرب مثلا لذلك لتوضيحه أثناء حديثنا عن الموسيقى الداخلية.

(أ) الموسيقى الداخلية:

يركز الشاعر فى موسيقاه على رنين الحرف مستخدما ذلك بتمكن من رسخت أقدامه واعيا للتقارب بين بعض الحروف. . وهذه الحروف تعتمد على التخفيف أحيانا وعلى التضخيم أحيانا أخرى، واذا أخذنا حرف (الدال) مثلا فاننا سنجده فى بعض المواضع خفيفا رقيقا اذا جاء فى كلمة مثل: دواء أو بدال أو أبد. . وعين الحرف - دال - سنجده فى بعض المواضع الأخرى مضخما غليظا اذا جاء فى كلمة مثل: فرقد أو دمار أو صدى.

وحـرف الدال المضخم اذا تابعنا جرسه فسوف نجده قريبا قربا شديدا من حرف الضـاد وقـد كان السنـوسى واعيا باحسـاسه لهذه الموسيقى التى تكونها الحروف، يقول فى قصيدة: «رماد شهاب»:

مضى والصدى باق تلوح طيوفه

كلمع المعاني فى سطور كتاب

فاذا تأملنـا (مضى والصدى) فسنجد أن حرفى الضاد مع الدال المضخم قد أعـطيا موسيقى ساعـد على بروزها أن مضى متحركان وصـدى متحـركان فساكن والساكنان عبارة عن ألف مقصورة. . . ويفصـل بين هذا التـطابق الموسيقى (متحركان فساكن، ومتحركان فسـاكن) متحـرك فساكن يمثلها (وص) بلغة العروض، ومثل هذا النوع من الموسيقى لايأتى به الا شاعر سكنت موسيقى فى ذهنه وصفا لها وجدانه.

وفى مواضع أخرى نجد السنوسي يستخدم تكرار الحرف الواحد لاعطاء نوع من الموسيقى فى البيت أو الشطر، كاستخدامه لحرف الهاء حيث يقول:

أيام تعـتـصـم الـــدنيا بمعتصم

وتهتـدي بهدي المهـدي والهادي

(١٠٦)

ثم يستخـدم السنـوسي أحيانـا تكـرار حرفـين لكى يعطيا نوعا من الموسيقى أيضا كأن يقول:

عن الـوعـد لم يصـدق، عن السعـد لم يرق

عن الكـأس لم تطفح بغير سراب

(ص٣٩)

فنجد حرف (العين) الساكن و (الدال) المجرور في الوعد ونجدها أيضا في السعد. هذا بالاضافة الى استخدام السنوسي لكل ماهو متاح من جناس ناقص وجناس كامل. . والديوان زاخر بأمثلة عديدة في هذا المجال.

(ب) الموسيقى الخارجية:

وهي التى تعتمـد على التفعيلة والقـافية، واذا تصفحنـا ديوان: نفحات الجنوب قاصدين الرصد فسنجد أنه يحتوى بين ضفتيه على **٢٩** قصيدة. . فاذا أعطينا القصيدة الأولى رقم واحد والثانية رقم اثنين وهكذا، فيمكننا تحديد البحور التى استخدمها الشاعر كالتالى:

* القصائد رقم **٣ ـ ٦ ـ ٨ ـ ١٥ ـ ١٧ ـ ١٨ ـ ١٩ ـ ٢٠ ـ ٢٢ ـ ٢٣ ـ ٢٦**

من بحر الخفيف، وتفعيلاته: فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن (في الشطر).

* القصائد رقم **٧ ـ ٩ ـ ١٤** من بحر الرمل،

وتفعيلاته: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن (في الشطر).

* القصيدتان **٢ ـ ٢٨** من مجزؤ الرمل، وتفعيلاته: فاعلاتن فاعلاتن (في الشطر).

* القصائد: **٤ - ١٣ - ٢١** - من بحر الطويل،

وتفعيلاته: فعولن مفاعلين فعولن مفاعلين (فى الشطر).

* القصائد: **١ - ١١ - ١٢** - من بحر البسيط،

وتفعيلاته: مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن (فى الشطر).

* القصائد: **٥ - ٢٤ - ٢٥** - من بحر الكامل،

وتفعيلاته: متفاعلن متفاعلن متفاعلن (فى الشطر).

* القصيدتان: **١٠ - ٢٧** - من بحر المتقارب،

وتفعيلاته: فعولن فعولن فعولن فعولن (فى الشطر)

* القصيدة: **١٦** من بحر المديد

وتفعيلاته: فاعلاتن فاعلن فاعلاتن (فى الشطر)

* القصيدة: **٢٩** من بحر المجتث،

وتفعيلاته: مستفعلن فاعلاتن (فى الشطر)

هذا طبعا مع استخدام الشاعر للعديد من الزحافات والعلل المتاحة والمرخص بها للشعراء.

٢ - اللغـــة:

نجد من خلال قراءتنا لديوان (نفحات الجنوب) نماذج عديدة لبراعة استخدام اللغة - يقول الشاعر فى صفحة ٧٠ من الديوان:

فعش حياتك مرفوع الجبين ولا . . .

تكن عبدها فى أى ميـــــزان

والمعنى فى الشطر الأول (فعش حياتك مرفوع الجبين ولا تخفضه) ولكن لشاعر اكتفى بنصف المعنى أى (مرفوع الجبين) ثم قال: (ولا . .) تاركا للقارىء فهم مابقى من الحديث، ولم يصرح به الشاعر مستخدما بذلك أسلوب الكف عن تكملة المعنى . . . وهذا الأسلوب كان مغريا للشعراء على مر العصور وان كان من الصعب الاتيان به.

وتجذب أنظارنا بشدة بعض الكلمات فى أشعار السنوسي كقوله:

وباطن كالقتاد أخشن ماتلقاه شوكا وظاهرا كالقطيفة
(ومراد النفوس أهون) والدنيا من الهون جرعة ورغيفة

(ص ٣٤)

استخدم الشاعر التضمين فى (ومراد النفوس أهون) وهذا متاح، وقد استخدم التضمين عدد ضخم من الشعراء . . . ولكن الملفت هو عدم استخدام لكلمة رغيف واستخدامه لكلمة (رغيفه) المؤنثة، وطبعا لم تأت الكلمة مؤنثة لأن القافية اضطرت الشاعر لهذا . . . ولكن جاءت هكذا للتقليل من الشأن . . . . وهذا يوافق تماما المعنى فى البيت.

كما أننا نجد السنوسي قد اتجه الى استخدام الكلمة العامية وقد استخدمها العديد من الشعراء العرب فى العصر الحديث مثل عبد العزيز المقالح (اليمن) - سعدى يوسف (العراق) - أدونيس (سوريا) - وأحمد سويلم (مصر) وغيرهم . . وكما أجاد هؤلاء الشعراء استخدامها أجاد السنوسي حين يقول فى قصيدة (وحشة قلب):

فلماذا هذا اللهاث وهذا العدو والجري والنهايات (جيفه)

وهو يضع كلمة (جيفة) بين قوسين مؤكدا أنه يستخدمها بالمعنى الدارج وليس بمعناها الفصيح . . وفى مسقط رأس الشاعر تعني هذه الكلمـة (سيئـة أو قبيحة) وأظن أن كلمة جيفه أعطت هذا المعنى المقصود بتمامه .

هذا بالاضـافـة إلى بعض استخـدامـات النحـو والصرف التى يتعشقها أصحاب الأدب عامة والشعر خاصة ، كالتمييز المعنوى فى كلمة (خطيبا) فى البيت التالى :

ماشيشرون خطيبـا كابن ساعـدة

(قس الأيادى) ولا كالبحترى شلى

(ص ١٧)

٣ ـ الصورة الشعرية :

نعلم جميعا أن الصورة الشعرية تكون على ثلاثة مستويات هى : الصورة البسيطة والصورة المركبة والصورة الشاملة . . والنوع الأخير لم يستـطع الاتيان به الا عدد قليل من الشعراء أمثال شارل بودلير فى (أزهار الشر) وت . س . اليوت فى قصيدته (الرجال الجوف) بل ان هناك بعض الشعراء العرب المحدثين حققوها فى بعض قصائدهم ، لكننا هنا سنحاول البحث عن النوعين الأولين ـ من الصور الشعرية ـ لدى السنوسي .

(أ) الصورة البسيطة :

وهى ـ كما أسماها القدماء ـ التشبيه والاستعارة والكناية، يقول الشاعر فى ص ٣٠ :

وأصوغ الأنجم الزهر سوارا والدرارى

ويقول :

مضى والصدى باق تلوح طيوفه   كلمع المعاني فى سطور كتاب

ويقول :

وحذار من تلك العيون فانها   لتعيد قلب الشيخ يخفق كالصبى

(ص ١٢٠)

وهنا يتضح تشبيه الجزء بالكل ـ أى أنه شبه حالة قلب الشيخ بالصبي ـ قاصدا تشبيه قلب الشيخ بقلب الصبي، وهذا معروف فى مجال التصوير الأدبي. فأحيانا نشبه الجزء بالكل وأحيانا نشبه الكل بالجزء . . . وهو من أبدع أنواع التشبيه.

(ب) الصورة المركبة :

وهى صورة تتكون من عدة صور بسيطة صغيرة، تعطى ـ مجتمعة ـ صورة لحالة يقصدها الشاعر، كقول محمد بن على السنوسى فى ص٤١ :

من أى (قاعدة) وأى رصيف   تجرى سفين مشاعرى بحروفى
ان قلت قلبى فقد عصر الأسى   قلبى . . وسال على يدى نزيفى

سنجـد هنا عدة صور تكون الصورة العامة للحالة مثل : سفين مشـاعري ـ عصر الأسى قلبي ـ سال على يدي نزيفي . واذا دققنا النظر وأمعناه قليلا فى آخر صورة بالبيت الثانى وهى (سال على يدي نزيفي) فسنجد أن الطبيعى أن يسيل على يديه نزيفي أي على يدي الأسى الذى عصر قلبة ولكن تضخيم المأساة هنا أن يسيل نزيفي على يدى أنا ولا أملك وسيلة لمنع هذا النزيف أو إيقافه .

وتتضح هنا أيضا إجادة استخدام الكلمات فى مواضعها التى تعطى معـاني متسعة من خلال أقل عدد ممكن من الكلمات، فاننا نلاحظ الفـارق الكبـير فى المعنى بين استخـدام الهـاء كضمـير فى (يديه) واستخدام ياء النسب فى (يدي) .

وبعد . . يظل السؤال الأبدي فارضا نفسه : ماذا يمكن أن يضيف مثل هذا الشاعر أو ذاك الى الشعر العربي؟ وتظل الاجابة مستعصية، متروكة فى ذمة التاريخ فهو الوحيد القادر على أن يحتفظ بأسماء الأصلاء من الشعراء .



الجيل الثاني

لاشك أن أبرز شعراء هذا الجيل هم: الدكتور غازى القصيبي وأحمد الصالح "مسافر" و مطلق الذيابي و عبد الرحمن العشماوي.

وعلى يد هذا الجيل كتبت قصيدة التفعيلة باجادة، ففتحوا الطريق للأجيال التالية لاستخدام الشكل الحديث حتى لايكون الشعر السعودي متخلفا عن مسيرة الشعر العربي والتطور الذى حدث فيه وتلك القفزت الهائلة التى قفزها الشعر العربي فى الثلاثين سنة الأخيرة. وهذا هو الفضل الحقيقي لهذا الجيل... بالرغم من أن شعراءه أجادوا الشكل البيتى أكثر من إجادتهم لشكل التفعيلة، الا أنهم هم الذين مهدوا وسائل الاعلام السعودية لاستقبال الأشكال الجديدة.

تخيرت من شعراء هذا الجيل الشاعر / الدكتور غازى القصيبى فى محاولة للدخول الى عالمه الشعري ومعرفة كيفية استخدامه لأدواته الشعرية.... وهذه الناحية لم تناقش فى أشعاره بالشكل الكافي - حسب قراءاتى - لذا حاولت التعرف على أشعاره فكرا ولغة وموسيقى واستخداما للأساطير وإلا حالات التاريخية..

ولاشك أن حجم الدكتور غازى القصيبي الإعلامي يغنى عن تقديمه والتعريف به.

«ديـوان الحـمى»

يأأهل القرن العشرين
أهل العلم وأهل المال
وأهل التقنية،
أهل الصفقات الدولية
هذا الرجل الحيران
أخطأ فى العنوان
وأتاكم بالصدفة
من عصر **العفـه**
يحمل أشعارا عذرية
من خيمة ليلى البدوية
يتغزل فى ضوء الأقمار الأصلية
من يهدى الحيران المسكين؟
يا أهل القرن العشرين .(١)

البطولة عند الشاعر الدكتور القصيبى تتحدد فى الاحتفاظ بالنقاء والطهر والبراءة فى عالم مرهق يمزق معنى الانسان فى الانسان، ولو تصفحنـا ديوان الحمى الصـادر للشـاعـر لوجدناه يكافح من أجل

الاحتفاظ بهذه الصفات فى الانسان، وتطل من خلال ذلك وطنيته العربية الاسلامية. . . وحمله لهموم وطنه العربي الاسلامي . .

يقول فى قصيدة أمتى :

تموتـين؟ كيف؟ ومنـك محمـد
وفيك الكتـاب الذى نور الكون
بالحـق .. حتـى تورد
وطـارق منـك، ومنـك المثنى
وأنت المهند
تموتين ! كيف؟
وأنت من الدهر أخلد !

واذا مررنا مرورا سريعا خلال صفحات ديوان (الحمى) لقابلتنا عبر كل قصيدة من قصـائـده **مفردات** البطولة - ممثلة فى البطل المكافح المحارب - مثل : النصر - صمود مدجج - اباء - باسل - أبطال - نجاح - ثأر - عزة - الفتح - شجعان - المجد - قاتل - استأسد - دماء - الجرح - غال - الحراب - المكبل - دم - أثخنه - تسقط - انهزمت - الشهداء - قمم - يطارد - سلاح . . . . الخ .

والبطل لدى القصيبى بطل أوضح لنا هويته فى أكثر من موضع من ديوانه، مؤكدا أنه بطل انسان، يحلم أن يكون الإنسان طاهرا عفيفا صادقـا عبر هذا العصر الـذى تفشى فيه اغتيال الطهر. ويقدم لنا

الشاعر شخصية بطله كشخصيات كل الأبطال، فهو يحلم بتحقيق مايسعى اليه، ويتمسك بعزته، ويعاني من غربته، وله همومه، وقد يصالح، أعداءه حينا لكنه يعود مسرعا الى سيرته الأولى . . . وهو بطل يمتلك المقدرة، لكنه مغترب دائما لتفرده واختلافه عن الآخرين . . .
وسنحاول التدليل على نواحى شخصية ذلك البطل من خلال ديوان الحمى .

(١) الحلم: البطل يحلم دائما بتحقيق مالا يمكن تحقيقه، لذلك فانه يسمى بطلا اذا حققه، وحينما يحلم البطل ـ فى أشعار القصيبي ـ فانه يحلم بتحقيق مبادئه فى الحياة يقول:

وامتطينا الحلم مُهرا وانطلقنا فى متاهات القدر

(ص ٤١ ـ قصيدة: وغدا)

ويقول أيضا:

خذي من عيوني قصتي ومـلامحي

وكيف ذرعت اليأس أحلم بالنصر

(ص ٦٣ ـ قصيدة: أمة الدهر)

ويقول: وتعطين كالبحر. . .

لو أستطيع حملتك يابحر فى قربتى . .

وشربتك قهقهت فى وجه ذاك السراب الصفيق

(ص ١٧٣ ـ قصيدة: وتعطين كالبحر)

(٢) عـــزة البطــــل :

وهى من أهم صفـات البطولة، ويكفينا للتدليل على العزة لذى شخصية البطل ـ عند القصيبي ـ أن نستشهد بأبيات قليلة يقولها على لسان الأمة العربية الإسلامية، وفيها تظهر العزة والتأكيد على أن هناك وعدا بالعودة الى القمم الشماء . . يقول فى قصيدة : (لاتهيىء كفني) :

أنـا إسـلامي . . أنـا عزتــه
أنـا خيل الله نحـو النصر تعـدو
أنـــا تاريخي . . . ألا تعـــرفـــه؟
خالـــد ينبض فى روحي وسعـد
لاتهـــيىء كفـــني . . . مازال لى
فى صمـــود القمم الشـماء وعـد

(ص ١٠٢)

(٣) مقـــدرة البطـــل :

وهنا الإختلاف الحقيقى بين البطل والشخص العادي، فالشخص العـادي يستـطيع أيضا أن يحلم بالبطولة، وأن تكون له عزته، وأن يحارب من أجل مبادئه . . ولكنه يختلف مع البطل فى نقطة الاستطاعة والمقدرة على تحقيق الإرادة . . . فالوحيد الذى يمتلك مقدرة التحقيق هو البطل، وهذه الصفة ـ أى المقدرة على الإنجاز وتحقيق مالا يمكن تحقيقه هى أهم صفات البطل على الاطلاق.

يقول الدكتور القصيبي فى قصيدة يا أهلا بك :

يا أهـــلا بـــك

فى زمن الجوع الى الأبطال. (ص ١٢٣)

ويقول أيضا:

ولايعرف الناس أني

غضبت وقد عذب الأبرياء..

وحاربت حين طغى الأدعياء

(ص ٩٦ - ٩٧ (قصيدة: فيم العناء)

(٤) **هموم البطل**: أما هموم البطل: فهى تلك الهمسات القليلة التى يهمس بها سرا الى أحبائه... يقول القصيبي فى قصيدة بسمة من سهيل:

أرجع فى الليل

أحمل فى صدرى جراح النهار

يثقلنى ظلي

وتكتسي روحي ثياب الغبار. (ص ٢٧)

ويقول أيضا فى قصيدة: يا أعز النساء:

ياأعـز النسـاء جئتـك حصـانـا مثخنـا، هذه السبـاق الـطويل

كسرت ساقـه فجـن ابـاءا كيف يحبـو هذا الجـواد الأصيل

(ص ١٧٩)

(٥) المصالحـــة:

حين يصالح العالم المادي الزاخر بالأذكياء الذين لايعيشون الا من أجل المال، بلا مشاعر ولا أحاسيس ولا قلوب /

مافى ضلوعي سوى رزمة من نقود (ص ٢٠٠)

وحين يبتعد عن براءة الشعراء مسافات من الزمن وسرعان ماتعود اليه ثواني قليلة من وادي عبقر حيث الشعر والطهر والنقاء، فتكون هذه الثواني كفيلة بإعادته الى سيرته الأولى، وبالرغم من أنه يدعى - فى قصيدته - أنه تبرأ من نزوة الشعراء الا أنه بكتابته هذه القصيدة يؤكد أنـه الشـاعر وليس جامع المال، ويؤكد أنه يعود الى خطوطه الأولى لمحاربة كل ماهو ليس نقى، ونحن هنا نحيل القارىء إلى قصدتين فى الديوان هما:

المـــوميـــاء - والحمــــى.

(٦) غـــربة البطـــل:

ولأن البطل متفرد فهو غريب دائما.. ولأن بطلنا يحارب من أجل الطهر.. ومن أجل الحفاظ على أغلى مايمتلك الإنسان من مشاعر طاهرة، فهو يرحل من مكان لآخر مغتربا، يقاسي من قسوة الطبيعة حين يحافظ على جمالها، ومن غلطة الانسان حين يحافظ على نقائه... فنجد تعبيرات فى أشعاره نقتطف منها:

وأقزامها والكبار الطغاة ـ غنيت للطهر فى عالم يغتصب الطهرا ـ غال الطفلة الذيب ـ الزعامات تلهوبي . . وأعشقها ـ وكيف صحبت الناس حتى عرفتهم

فعدت جريح العين واليد والصدر

ولعل القصيبي يركز كل ما أردنا قوله فى بيتين من قصيدة (قفى) حيث يقول:

وحيدا يتبــع الــذؤبــان خطوى   وتــزدحم النســور على جنــاحي
تثــور زوابــع الصحــراء حولي   وأحـلم بالــورود وبــالأقــاحي

(ص ١١١)

وتتجلى غربة البطل ـ الشاعر ـ فى هذين البيتين الرائعين من قصيدة / أمة الدهر:

أمن عاصف ياقلب نمضى لعاصف   ألم يسأم البحار زكجرة البحر؟
ومن موقف باك على أذرع اللقا   إلى موقف دام على راحة الهجر؟

(ص ٦٢)

وهنـا تتضـح مقـدرة الشـاعر على صياغة أفكاره ونقل مشاعره، معتمدا على الفن، بعيدا عن التقريرية والمباشرة . . فان الشعر أولا وأخيرا أحد فنون القول، والكلمة فيه لابد أن تكون بعيدة كل البعد عن المباشرة والتقدير . . وهذا ماينبغى أن يكون هم الشاعر المجيد(٢)

أما كيف عبر الشاعر الدكتور القصيبي عن شخصية ذلك البطل شعـرا؟ فان هذا يستلزم وقفـة ـ مع اللغـة والإحـالات الى التراث

واستخدام الأسطورة والصورة الشعرية والموسيقى نناقش من خلالها هذه النـواحي، بعـد أن حاولنـا توضيح الخـطوط الأساسية فى فكر القصيبى من خلال ديوانه الرائع، الذى تتبدى روعته ليس بدءا من أولى قصائده فقط وإنما بدءاً من عنوانه: ؟الحمى).

١ ـ اللغـــــة

اللغة هى الجسر الموصل مابين المبدع والمتلقى فى العمل الأدبي، لذلك إذا لم يكن مستواها المطلوب لايصبح الجسر جسرا وانما يصبح أخشابا على صفحة الماء، ولاشك أن المتلقى عليه المشاركة بالارتفاع الى أول الجسر حتى يتمكن من الوصول اليه، فلم يعد العمل الأدبي كوبا من الحليب الدافيء يشرب قبل النوم، وانما أصبح مشاركة بين عقل المبدع ووجدانه وبين عقل المتلقى ووجدانه، خاصة وأن الشعر أصبح فى هذه الآونة يمر بعملية تطور سريع و**إضافات** هائلة ربما لم تمر من قبـل بعصر من العصـور، إن القصيدة العربية يضاف اليها مساحات من الإبداع على أيدي عدد من الشعراء يجب أن يقف النقد أمـامها لابداء الرأى، والقصيدة التى تجتر المضامين القديمة بنفس الأسلوب القـديم ليس لها مكان على خريطة الشعر العربى الآن، فالشـاعر إنسان يعيش هذا العصر بكل متناقضاته، واذا لم يكن له موقف من هذه المتنـاقضـات وبنفس القـدر اذا لم يمتلك الابـداع الشعـري، فيجب ألا يعـامـل كشاعر، فالشاعر إذن موقف فكري

ونفسي نحو الوطن، وموقف فني وابداعي نحو القصيدة،[٣] والكلمة فى الشعر هي الكلمة المعاشة بمعنى أنها الكلمة التى تعيش بيننا فى بيوتنا وحوانيتنا ومفاهيمنا . . لا الكلمة المدفونة فى أحشاء القاموس،[٤] وليس المطلوب فى الشعر الكلمة الجميلة، وانما المطلوب: الكلمة الأمنية القادرة على التوصيل، وكما قال ت. س. اليوت (لاتوجد لغة شعرية بطبيعتها وأخرى غير شعرية، فأية لغة وأية لهجة يمكن أن تتحول فيها الى شعر بناء على الشكل الفنى المناسب والعصري الذى يستخدمه الشاعر) ولاشك أن اللغة ليست وليدة اليوم . . . . .

فالشاعر حين يكتب قصيدته يكون تاريخ اللغة مستحضرا فى ذهنه:

وكيف منحت المجد روحي . . فباعها   فعدت بلا روح أعض على العشر (٥)

فالشاعر هنا كان فى ذهنه من التركيبات اللغوية أقوال القدماء: الذى عض أنملة الندم والذى مزق إبهام الندم . . . وهو هنا يعض على العشر أنامل، فليست هناك إذن لغة لليوم منفصلة عن لغة الأمس . . . ولكن هناك إضافات أضافها العصر الى اللغة . ففى هذا العصر توجد كلمات لم تكن ضمن القاموس اللغوي فى العصور السابقة، كما كانت هناك كلمات أضافها تطور العصور السابقة أيضا، لكنها ـ أى تلك الكلمات ـ اذا دخلت الى قصيدة الشعر كانت تدخل على استحياء، والشاعر اليوم يستخدم تلك الكلمات وكلمات عصره

بلا حرج، لأنها كلمات معاشة، والشاعر القصيبي لم يتخلف فى هذا عن شعـراء عصره، فالمتصفـح لديوان (الحمى) يجد العـديد من الكلمات العصرية، بل إن الشاعر - أحيانا - يستخدم بعض الألفاظ التى تكـاد تصـل الى اللهجـة العـامية لكنـه يستخـدمها فى مكانها المطلوب، يقول القصيبي فى قصيدة: ياريم - وريم طفلة استشهد أبوها أثناء تطهير الحرم:

. . . لكن ياريم
بابا غلب الغيلان
لو لم يغلبهم بابا
كانوا سرقوا كور الأطفال
وقصوا خصل الطفلات
كانوا افترسوا المريولات
قفلوا أبواب المدرسة
وداسوا كتب المحفوظات
كانوا اقتنصوا فرح الأشياء
ولفوا الدنيا . . .
بعباءات الخوف السوداء.

(ص ١٣٣ - ١٣٤)

إن الشاعر هنا يحدث طفلة بكلمات بسيطة جدا، قادرة على توصيل المعنى - فعلا - لطفلة . . . مستخدما لها أشياءها التى تمثل عالمها الذي تعيشه.

ويقول القصيبى فى قصيدة / أمة الدهر:

تمر بى الأيام يشبه فجرها دجاها.. ولم أنعم بليل ولا فجر

أعلل بالأوهام نفسي.. كما شكا الى الآل عبر القفر ظام الى القفر

وأحسوا من الأمال كأسا خمارها ميب بقلب لم يذق نشوة الخمر

(ص ٦٢)

من الأبيات السابقة ومن العديد من قصائد الديوان نجد أن الشاعر حين تحدث الى الطفلة (ريم) بهذه الكلمات البسيطة كان يقصد الحديث الى الطفلة فعلا، فهو حينما استخدم عالم الطفلة ببعض مفرداته لم يكن عن سطحية وانما عن قدرة على تطويع هذه الكلمات للشعر.

٢ ـ الشكل والموسيقى

الشكل إحدى القضايا التى إستلزم تطور الشعر بقاءها فى الساحة الأدبية لسنوات طويلة، فإن الثورة فى شكل القصيدة العربة التى قام بها الرواد أحدثت هزة عنيفة فى الشعر العربى تساقطت على أثرها مفاهيم بالية كبلت القصيدة العربية وشلت مواكبتها لتطور نواحي الإبداع الأخرى من القصة والمسرح والسينما والتصوير والموسيقى وغيرها، فالشكل يمثل وجودا فى القصيدة وليس مجرد خروج عن المألوف الرتيب، فالشكل يحتل وجودا مساويا لوجود المضمون فى العمل الأدبى، وأن المضمون يحتل وجودا مساويا لوجود الشكل،

وكلاهما ـ أى الشكل والمضمون ـ وجود واحد، لايمكن وجود الأول فى غياب الثاني ولا وجود الثاني فى غياب الأول[٦]، فالشكل أو التشكيل فى القصيدة هو نوع من الإبداع يصل فى أهميته الى مستوى المضمون الذى تحمله القصيدة، وهو ـ أى الشكل ـ يمثل مع الموسيقى مقدرة الشاعر الحقيقية على الإبداع . . فاذا كانت الموسيقى تتمثل فى التأليف بين الأصوات، والتصوير يتمثل فى التأليف بين المساحات فان الشاعر يجمع الخاصتين غير منفصلتين.[٧] غير أن الشكل والموسيقى وحدهما لايمثلان القصيدة الشعرية وانما يمثلان عنصرين من أهم عناصرها، تتحدد من خلالهما القدرة على الإبداع الشعري . . . فإن المقدرة على التشكيل مع المقدرة على الموسيقى هما بداية طريق الشاعر وجواز مروره الى عالم الفن العظيم، ولكن الكمال الشكلي للقصيدة لايتم باحكام بنائها فحسب بل لابد من التوازن بين عناصرها المختلفة.

وقد كان الدكتور القصيبي أحد الشعراء القلائل الذين حاولوا كتابة قصيدة التفعيلة لكنه وإن كان سابقا زمنيا لشعراء آخرين ـ مثل سعد الحميدين و عبد الكريم العودة وعبد الله الصيخان ـ إلا أنه ظل مقلا فى استخدام الشكل الجديد للقصيدة العربية فى حين انطلق هؤلاء الشعراء ـ مع غيرهم ـ فى استمرار الكتابة بهذا الشكل فوصلوا الى مستوى ملفت لأنظار المتابعين لحركة الشعر العربي المعاصر، مما يدل على تطور حقيقي فى الشعر السعودي يواكب التطور الشعري الموجود فى مناطق عديدة من الوطن العربي، بل إن هناك شعراء ذهبوا

الى أبعد من هذا فحاولوا كتابة مايسمى بقصيدة النثر مثل : أحمد عائل فقيه، تلك المحاولة التى بدأت فى لبنان وامتدت الى شعراء عديدين فى بلدان أخرى، الا أنها تقابل حتى الآن بالرفض أحيانا وبعدم الرضاء أحيانا أخرى من قبل الكثيرين، وأستطيع أن أعلن أننى أحدهم.

واذا قمنا برصد قصائد ديوان الحمى للشاعر الدكتور غازي القصيبي فسنجد أنه استخدم الشكل العمودي وشكل التفعيلة فى هذا الديوان، كما استخدم ما أطلق عليه الدكتور عز الدين اسماعيل اسم القصيدة المدورة، ولكن بالشكل الذى بدأ الشعراء محاولاتهم فيه، أى تقسيم القصيدة الى فقرات، وليست مدورة كلا، كما استخدمها حسب الشيخ جعفر و سعدى يوسف وغيرهما، كما سنجد أن الشاعر القصيبي استخدم بحور الشعر الصافية ـ ذات التفعيلة الواحدة ـ والبحور المركبة التى تحتوى على أكثر من تفعيلة ـ بين ضفتى ديوانه ويمكننا تحديد ذلك إذا قمنا بعمل مايشبه الإحصاء لمحتوى الديوان من ناحية الشكل الشعري ومن ناحية استخدام بحور الشعر.

(١) عدد قصائد الديوان : ٢٧ قصيدة (وسنعطيها أرقاما فالقصيدة الأولى ـ فى الديوان ـ رقم ١ والثانية رقم ٢ وهكذا).

(٢) قصائد عمودية : ١٦ قصيدة هى (١ ـ ٣ ـ ٤ ـ ٦ ـ ٨ ـ ٩ ـ ١٠ ـ ١١ ـ ١٢ ـ ١٤ ـ ١٥ ـ ١٨ ـ ٢٠ ـ ٢٣ ـ ٢٥ ـ ٢٦).

(٣) قصائد التفعيلة: **١٠** قصائد هى (**٢ ـ ٥ ـ ٧ ـ ١٣ ـ ١٦ ـ ١٧ ـ ١٩ ـ ٢١ ـ ٢٢ ـ ٢٧** ـ).

(٤) قصائد مدورة: قصيدة واحدة هى **٢٤**.

(٥) قصائد البحور الصافية: **١٥** قصيدة منها **٤** عمودية هى (**١٢ ـ ١٤ ـ ١٨ ـ ٢٦**). و **١١** قصيدة أخرى هى كل قصائد التفعيلة + القصيدة المدورة.

(وفى تلك البحور تستخدم تفعيلة واحدة فى كل بحر ولاتستخدم أكثر من تفعيلة)

(٦) قصائد البحور المركبة: **١٢** قصيدة هى (**١ ـ ٣ ـ ٤ ـ ٦ ـ ٨ ـ ١٠ ـ ١١ ـ ١٥ ـ ٢٠ ـ ٢٣ ـ ٢٥**) وتستخدم فى تلك البحور ـ المركبة ـ أكثر من تفعيلة فى البحر الواحد).

(٧) مجزوءات البحور: أ ـ من ضمن القصائد العمودية استخدم مجزؤ البحر فى القصيدة رقم ١٢ .

ب ـ استخدم البحر مع مجزوئه فى قصيدتين هما (**٣ ـ ٩**).

جـ ـ استخدم مجزؤ البحر فى المقطع الخامس من القصيدة رقم ١٦ (أشعار حب يابانية).

وبحصر بحور الشعر التى استخدمها نجد أن الشاعر استخدم البحور الآتية:

أولا ـ القصائد العمودية :

١ ـ بحر الطويل : فى القصدتين رقم ٨ ـ ٢٠

وتفعيلاته : فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فى كل شطر.

٢ ـ بحر البسيط : فى القصدتين ٤ ـ ١٠

وتفعيلاته : مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن فى كل شطر.

٣ ـ بحر الرجز: فى القصدتين = ١ ـ ٩

واستخدم تفعيلاته : مستفعلن مستفعلن مفعلن فى كل شطر.

٤ ـ بحر السريع : فى القصدتين ٣ ـ ١١

واستخدم تفعيلاته : مستفعلن مستفعلن مفعلا فى كل شطر.

واصلها : مستفعلن مستفعلن مفعولات فى كل شطر.

٥ ـ بحر الخفيف : فى القصدتين ٦ ـ ٢٥

وتفعيلاته : فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن فى كل شطر.

٦ ـ بحر الرمل : فى القصدتين رقم ١٤ ـ ٢٦

وتفعيلاته : فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فى كل شطر.

٧ ـ بحر المتقارب : فى القصيدة رقم ١٨

وتفعيلاته : فعولن فعولن فعولن فعولن فى كل شطر.

٨ ـ مجزؤ الكامل : فى القصيدة رقم ١٢
وتفعيلاته : متفاعلن متفاعلن فى كل شطر.

ثانيا ـ قصائد التفعيلة :

أ ـ بحر المتقارب : خمس قصائد هى ؟٢ ـ ٧ ـ ١٣ ـ ٢١ ـ ٢٧) .
ب ـ بحر الرمل : قصيدة واحدة هى رقم ٥
جـ ـ بحر المتدارك : ثلاث قصائد هى (١٧ ـ ١٩ ـ ٢٢) .
استثنينا القصيدة المدورة وهى من بحر المتقارب .

واستثنينا أيضا قصيدة أشعار حب يابانية (رقم ١٦) وهى تتكون من ستة أجزاء منها ثلاثة أجزاء من المتقارب (فعولن) وجزء من الرجز (مستفعلن) وجزء من الرمل (فاعلاتن) وجزء من مجزؤ الخفيف (فاعلاتن مستفعلن) .

واذا تتبعنا القوافي فى القصائد العمودية التى يحتويها ديوان الحمى للشاعر غازى القصيبي فسوف نجد أنه كتب قصيدتين بأكثر من قافية هما : رسالة الى ميت، لن نهيم معا . وسنجد أنه التزم فى قصيدته المدورة : وتعطين كالبحر، بروى القاف فى نهاية كل مقطع .

أما بقية القصائد العمودية فسنجد أنه استخدم الروي كالتالى :
١ ـ الباء فى أربعة قصائد .
٢ ـ النون فى قصيدتين .
٣ ـ الراء فى قصيدتين .

٤ ـ اللام فى قصيدتين .
٥ ـ الدال فى قصيدتين .
٦ ـ الحاء فى قصيدة واحدة .
٧ ـ الميم فى قصيدة واحدة .

كما أن تمكن الشاعر الدكتور القصيبي من استخدام القافية أدى به إلى استخدامها فى مواضع عديدة من قصائده ـ من شعر التفعيلة ـ بجودة، فأحدثت القوافى الداخلية وتكرار الروي : موسيقى واضحة فى القصيدة، كقوله فى قصيدة : فيم العناء :

جميع المطارات عندي ســـواء
جميع الفنادق عندي ســـواء

وكل ارتحال قبيل الشروق وبعد المساء
ســـواء

وكل الوجوه
تطاردني عند كل وداع .
تلاحقني عند كل لقاء

ســـواء . . .
ففيم العناء؟

ص ٩٤

٣ ـ الصـــورة الشعـــرية

إن الصورة الشعرية تعتبر عند بعض المهتمين بشئون الشعر هى المدخل الحقيقى الذى نستطيع من خلاله التعرف على العالم الذى يبتكره الشاعر فى مخيلته، وهى المحك الذى يفرق بين مقدرة شاعر وآخر.

واذا حاولنا تتبع الصورة الشعرية فى ديوان الحمى للشاعر القصيبي بعين الأسلوب الذى تتبعنا به الصورة الشعرية لدى الشاعر سعد الحميدين وأحمد عائل فقيه، فقسمنا الصورة الشعرية الى صورة بسيطة وصورة مركبة، نجد أن الصورة الشعرية البسيطة تتكون من:

١ ـ مزج حالة مادية بحالة معنوية.

٢ ـ مزج حالة مادية بحالة مادية أخرى لاتلتقيان فى الواقع.

أولا: مزج حالة مادية بحالة معنوية:

يقول القصيبى فى قصيدة (وغدا): وامتطينا الحلم مهرا. ص ٤١

فالامتطاء حركة مادية والمهر مادي، والحلم حالة معنوية... وهنا يمزج الشاعر المادي بالمعنوي فيبدع الصورة الشعرية، وسنجد الامثلة عديدة لبراعة الشاعر فى رسم الصورة الشعرية.. يقول:

* وكيف ذرعت اليأس أحلم بالنصر. ص ٦٣
* وأحسوا من الآمال كأسا. ص ٦٢

* ياأعز النساء جئتك جوعان ** طعامي كآبة وذهول.
ص ١٧٨

* هل ذبحت بيض الأمانى. ص **٣٤**
* كم أرضعوني شراب الوهم. ص **٣٦** . . وغيرها.

ثانيا: مزج حالة مادية بحالة مادية أخرى لاتلقيان فى الواقع:
يقول فى قصيدة بسمة من سهيل: يثقلنى ظلي. ص **٢٧**

فالثقل مادي والظل مادي ولكن الظل فى الواقع لايثقل. والبدر أغناك عن شهقة الماس ص **٢٠٠** .

فالماس مادي والشهيق مادي لكنهما لا يلتقيان فى الواقع. ويقول أيضا:

أأعطيك روضا صامتا واجم الزهر ص **٤٦**
(الوجوم والزهر) - فهذا تراب فلسطين يقطر دمعا ص **٥٥**

وهـذه الصـورة البسيطة هى مفـردة تصويرية فى القصيدة، فاذا اجتمعت عدة مفردات تصويرية كونت الصورة المركبة - يقول الدكتور القصيبي **فى قصـيدة** (وتعطين كالبحر).

وتعطين كالبحر . .
ياامرأة شعرها الموج،
ياامرأة عينها طيبة القاع،
ياامرأة شفتاها انبعاث الغريق. ص **١٦٩**

فسنجد أن هذه الصورة مركبة من عدة صور بسيطة مثل شعرها الموج ـ عينها طيبة القاع ـ شفتاها انبعاث الغريق .

ويقول أيضا فى قصيدة (نحن كنا الشعر) :

يوم أن كنـا ترانيم السرى   شهقـات الفجر، أحلام الكرم .

ص ١٨٩

ويقول فى قصيدة بيروت :

وأين رحلتنـا والـوجـد مركبنـا   والبحر أفق من الاحلام منصوب

ص ٣٣

وفى الديوان العديد لأمثلة الصورة المركبة .

٤ ـ استخدام الأسطورة والإحالة الى التراث

بقدر ثقافة الشاعر واتصاله بالتراث بقدر ما يظهر ذلك فى شعره . ويستخدمه الشاعر إما باستحضاره أو بالاحالة اليه . ولاشك أن الحالة الثانية هى الأفضل فنيا فى معظم الحالات ، بل إن البعض قد رفض الحالة الاولى واستهجنها . وقد استخدم الشاعر القصيبى الحالتين فتراه فى الحالة الاولى استخدم الأسماء الصريحة لشخصيات من تراثنا العربي كقوله :

ـ عشنا مع الذل حتى مل صحبتنا *** نمنا على الصبر حتى ضج أيوب .

ص ٣٨

ـ تموتين كيف؟ ومنك محمد

وفيك الكتاب الذى نور الكون حتى تورد
وطارق منك . . ومنك المثنى . . وأنت المهند . ص **٥٨**

- أنا تاريخي . . ألا تعرفه .
خالد ينبض فى روحي وسعد ص **١٠٢**

- يا أهلا بك . .
فى زمن الأفاقين الكذابين المرتدين
من بصقوا فى جرح فلسطين
من ساقوا لفراش هولاكو
كل بنات صلاح الدين
ورموا حطين
للبيع بسوق النخاسين
يا أهلا بك . .
فى زمن الجوع إلى الأبطال . ص **١٢٢**

- ويغيرون بالجيوش . . وأنقض بشعر يسر منه الخليل . ص **١٨١**

كما يستحضر الدكتور القصيبى أماكن لها وقعها فى الوجدان العربي . . كقوله :

وغدا نرجع من عبقر لاشىء لدينا
غير ومض باهت فى مقلتينا ص **٤٢**

ويقول :

دير ياسين على راحته

لعنة تتبعه أيان يغدو ص ١٠٥

كما استخدم الشاعر الدكتور القصيبي الإحالة الى الاسطورة ببراعة حين قال في قصيدة المومياء :

سيدتي . .
اتركيني فاني أطلت الكلام
وأدركني الآن ضوء الصباح .   ص ٢٠١

فهنا إحالة بارعة الى ألف ليلة وليلة تظهر مدى براعة الشاعر، وهو لم يأت بها كما هي معروفة من أن شهر زاد تقص على شهريار كل ليلة قصة حتى اذا أدركها الصباح توقفت عن الكلام المباح، فقد أخذ الأسطورة وطوعها لموقف القصيدة، فجعل من نفسه الحاكي وجعلها هي تستمع اليه، وجعلها سيدته، ولعل أجمل مافيها أن هذه الكلمات كانت آخر الديوان، وهذا التزام جديد بالأسطورة، وكأن الشاعر يقول لنا أنه حكى في هذا الديوان حكاية ثم توقف، لكي يحكي حكاية أخرى في ديوان قادم، نرجو أن يكون اضافة إلى الشعر السعودي المعاصر، واضافة الى الشعر العربي ان شاء الله . ، ، ،

(١) ديوان الحمى ـ سلسلة الكتاب العربي السعودي ـ اصدارات تهامة ١٩٨٢م ـ ص ١٥٧ .

(٢) د. طه وادي ـ مجلة الشعر العدد ٢٨ ـ ص ٧٥ .

(٣) د. عبد العزيز المقالح ـ الشعر بين الرؤيا والتشكيل ـ صن ٢٠٣ .

(٤) نزار قباني ـ الشعر قنديل أخضر ـ ص ٤٣ .

(٥) د. غازي القصيبي ـ ديوان الحمى ـ ص ٦٣ .
(٦) د. المقالح ـ الشعر بين الرؤيا والتشكيل ـ ص ٩٦ .
(٧) د. عز الدين اسماعيل ـ التفسير النفسي للأدب ـ ص ٥٦ .
(٨) صلاح عبد الصبور ـ حياتي في الشعر ـ ص ٤٩ .
(٩) أنظر مقالنا (سعد الحميدين والصورة الشعرية) جريدة عكاظ ـ العدد ٥٩٦٠ ـ ص ١٤ .

الجيل الثالث

الشاعر سعد الحميدين هو أحد شعراء الجيل الثالث من الشعراء السعوديين المعاصرين، ويعتبر أحد أكبر ثلاثة شعراء يضمهم هذا الجيل، وزميلاه هما/ الأستاذ عبد الله الصيخان والأستاذ عبد الكريم العودة، ولاشك أن كلا منهم له طعمه الخاص المختلف عن الآخرين... الا أن اصدار سعد الحميدين لديوانه (رسوم على الحائط) عام ١٩٧٧م حقق له السبق فى الرصد..

وان كنا نعتقد أن عبد الله الصيخان ينبىء بشاعر يمثل علامة واضحة وعميقة فى الشعر السعودي المعاصر، وتأريخا لمرحلة متطورة من الشعر الحديث فى المملكة العربية السعودية، ولمن أراد أن يتخذ مثلا لتطور الشعر السعودي الحديث يمكنه الرجوع الى قصيدة (فضة.. تتعلم الرسم) للشاعر عبد الله الصيخان، فهذه القصيدة تتميز بالمضمون الفكري الراقي والصورة الشعرية المتفردة والإحالات التراثية العميقة التى تشير بالاعجاب لثقافة هذا الشاعر، وبالرغم من طول القصيدة الا أنها لم تهبط عن مستواها فى أى جزء من أجزائها.

والشاعر سعد الحميدين قد تختلف معه قليلا فى الشكل والموسيقى، وقد تكون لنا بعض التحفظات على هاتين الناحيتين

بالـذات فى أشعاره. . . الا أننا لانملك الا أن نقف باعجاب أمام الصورة الشعرية لديه، والتى تمثل إبداعا حقيقيا نستطيع من خلاله الدخول الى عالمه الشعري. . فالصورة لدى سعد الحميدين جديدة ـ فى أغلب الأحيان ـ متفردة غير مسبوقة، ولاشك أن اصداره لديوانه (رسـوم على الحـائط) كان له أثـره فى تعميق اسمـه لدى القـارىء العـربى، وكان للتوقيت أثره الفعال فى هذه الناحية، اذ لم يصدر ـ لاقبله. . ولابعـده بعدة سنوات ـ ديوان ينتمى الى شكل التفعيلة، يصل الى مستوى (رسوم على الحائط). . فأحدث الديوان شبه ضجة إعلامية أدت الى كتابة العديد من الدراسات عنه فى الدوريات الأدبية السعودية والعربية. . . ونستطيع أنْ نقول إن ديوان رسوم على الحائط يمثل ـ حتى الآن ـ العلامة التى تؤرخ لهذا الجيل من الشعراء.

سعد الحميدين والصورة الشعرية
قراءة جديدة فى ديوان (رسوم على الحائط)

(آت اليكَ محمـلا بالآهـة البكـماء، تجرفني خطاي المثقلات. . وخلف حاد من مجرات النجوم أتى الى يجر تلا من خيوط الذكريات، يكتف ال ما كان مكتوبا على رمش الزمان).

هكذا توجه الشاعر سعد الحميدين الى المتلقي بانطلاقة شعورية تسـانـدهـا الموسيقى المتدفقة فى مواطن كثيرة من ديوانه (رسوم على

الحائط) الذى صدرت الطبعة الأولى منه عام ١٩٧٧م - واذا كان الشعر الجيد لايبلى، فاننا نعود الى هذا الديوان لنتوقف قليلا فى محاولة لالقاء شعاع من الضوء على الصورة الشعرية عند الشاعر سعد الحميدين.

والتصوير فى الشعر يعتمد على تركيبات ثلاث:

(١) اضافة حالة مادية الى حالة معنوية. ونماذجها عديدة لدى الشاعر سعد الحميدين. يقول الشاعر فى قصيدة: رحلة العيون المرمدة:

ركائبنا امتطاها الجوع ص ١١٨

فالامتطاء حالة مادية بينما الجوع حالة معنوية نعيشها وإن كنا لانستطيع أن نتحسسها بأى حاسة من الحواس الخمس. يقول أيضا سعد الحميدين:

شاطىء الذكرى ص ٩١ (قصيدة آثار تتجدد أبدا)

أنخت عاطفتى ص ١٢٥ (قصيدة صفحة من دفتر الوجد)

(٢) إضافة حالة معنوية الى حالة مادية. كقول الشاعر:

لأن العشق فى ذاتى تقرفص ص٩٣ (قصيدة آثار تتجدد أبدا)

فالعشق حالة معنوية بينما القرفصة حالة مادية ويقول أيضا:

لعل خيالك الليل يرسف فى قيود العين (ص١٠١ (قصيدة رسوم على الحائط).

الذكرى الزجاجية ص ٩١

(٣) اضـافة حالة مادية الى حالة مادية أخرى لاتلتقيان فى الواقع، كقول الشاعر

تفقس الأهـات ص ١٣٤ (قصيدة فى المقهى الشرقى) فحـالـة الفقس مادية والآهات مادية أيضا اذ تصلنا عن طريق حاسة السمع لكن هاتين الحالتين لاتلتقيان فى الواقع، وحينما يجمعهما الشاعر فهو يقدم لنا صورة من ابداعه الشخصى تضيف بعدا جديدا الى المفردات المادية. يقول أيضا سعد الحميدين:

بحر من الكبريت والقصدير ص ٣٢ (قصيدة ارتجاجات على سطح الزمن الراكد)

فلم أحصد سوى الجدب ص ١٠٨ (قصيدة ماتبقى لى).

والصورة الشعرية على ثلاثة مستويات:

المستوى الأول

الصورة البسيطة وهى التى تتكون - كما أسلفنا - من اضافة مادى الى معنـوى أو اضـافـة معنـوى الى مادى أو اضافة مادى الى مادى لايلتقيان فى الواقع وهذه الصورة تمثل عادة مفردة تصويرية فى القصيدة.

المستوى الثانى:

الصورة المركبة وهى تتكون من عدة صور بسيطة وتمثل جزئية مكونة من عدة مفردات تصويرية فى القصيدة، كقول سعد الحميدين:

يرود بقاع التذكر سحر الجفون، يشد حزام اللقاء الذى كان يوما قصائد تتلى، يؤطرها الشوق والحلم واللهفة المخملية بين بريق العيون وهمس الشفاه.

ص ١٠٠ (قصيدة رسوم على الحائط).

فهنا مجموعة من الصور البسيطة تتمثل فى بقاع التذكر - سحر الجفون - حزام اللقاء - اللهفة المخملية - يؤطرها الشوق.

المستوى الثالث:

الصورة الشاملة وهى التى تتكون من مجموعة من الصور البسيطة والمركبة تكون فى مجموعها وتواليها الصورة الأم التى تمثل القصيدة ككل وهذا المستوى من الصور الشعرية قليل لكن هناك بعض الامثلة التى اكدت وجود القصيدة الصورة. وهذا النوع من الصور الشعرية هو النوع الوحيد الذى لم يقدمه لنا الشاعر سعد الحميدين بين ضفتى ديوانه (رسم على الحائط).

وبعد.. فنحن لم نتعرض لديوان رسوم على الحائط اذ أن هناك الكثير يمكن أن يقال عن اللغة والموسيقى واستخدام التراث والاسطورة، ولكننا تعرضنا لجزئية هى الصورة الشعرية، مؤكدين أن الشعر لايمكن أن نتلقاه الا كلا مجتمعا... ولكن فى مجال الدراسة يمكن - مع التحفظ - دراسة جزئية من الشعر على حده.

تحية الى الشاعر سعد الحميدين الذى يمثل أحد الأصوات الأصيلة المتطورة فى الشعر السعودى المعاصر.

إطلالة على قصيدة: (قمر مكسور)
للشاعر/ عبد الله الصيخان

مناديل أنا مشبوك/ فى ثوب الصغير/ سقطت/ لم يدر.

هذا هو المقطع الأول من قصيدة (قمر مكسور) للشاعر عبد الله الصيخان، وفى هذا المقطع يلخص لنا الشاعر حكاية القصيدة.. ويظهر لنا موقفه الذى يعيشه من خلال اسقاط حالة هذا المنديل الذى لم يشعر صاحبه بفقده ولا أهميته.

والقصيدة تتكون من اثنى عشر مقطعا يتحدث الشاعر من خلالها عن موقفه من انسانة وجودها يغير الكون فى نظره، وعدم وجودها - أيضا - يغير الكون فى نظره مع الاختلاف الشديد بين التغييرين... وهى تتخذ حالات مختلفة فى وجدانه، يصف تلك الحالات من خلال المقطع الثانى من القصيدة اذ يقول:

غامض ألا تكــونـى هاهنــا
مرة أنــت تكــونــين فرس
فرس تصــهــل فى عرقــى
وتــدعـونى لكى أرسم مهـر
مرة..

أنــت تكــونــين قمــر
قمــر مكــســور
مثــل الــنــور فى الــبــللور
قمــر يحكــم عشرين قمــر

وبعد أن يصف نا الحالات التى تتخذها فى وجدانه كان طبيعيا أن يتحـدث عن العـلاقـة بينهـما فى المقطع الثالث فيبدأ بالحديث عن الحزن . . . فحتى الحزن يتخذ الطعم العسلى فى مذاقه حينما يكونان معا . كما كان الشاعر موفقا أن بدأ هذا المقطع بالحديث عن الحزن اذ أنه أوحى لنا ـ من قبل ـ أنه افتقد تلك الانسانة وهذا يعنى أنه يعيش حالة من الحزن نتيجة لهذا الفقد، لذلك كانت هذه الحالة هى أقرب الحـالات الى عقله وقلبـه اذ أنها الحـالة الآنية المعاشة . . ثم يسوق الشاعر المقطع كله فى شكل تساؤلات عما يجمعهما معا .

وفى المقطع الرابع يحدثنا عن الحدث شكلا . . فيتلخيص شديد : لم تطرق يداهــا البــاب كالعــادة . . وبــالتــالى افتقـدت الأشياء حيويتها . . . تلك الأشياء الصغيرة فى بيته مثل مكتبته وعلبة الكاكاو، أن حيوية الأشياء لاتتحقق الا فى حالة التعامل معها .

اذن : ماذا حدث بعد ذلك؟ ضاعت كل الأشياء فلا تستطيع أن يبـدأ شيئـا حتى فى الصبـاح الذى تبتدىء فيه الأشياء، وغير ذلك الضياع يعـود بذاكـرته الى أحاديثهما، لكنه يستيقظ مرة أخرى على الحالة الراهنة . . يقول فى المقطع الخامس :

صبــاح ضائــع فيه ابـتــداء الشيء
مسروق به طفــل الكتــابـة من يديه
ومحــتــفــل به الــلا شيء
أنــت موعــد منــســى
كيف ألم هنــا الانـتــظار لتـخــرجى
أنــت على كفــى
تحتـفـلين بى: هذا القميص جديد،
مارأيك؟
أغدو به - بكرا - الى حفل الصديقة..
أم رأى غيره؟
حلم لحنا ماءه، ما أفزعت خطواتنا طيره..
صباح ضائع فيه ابتداء الشيء... محتل به اللاشيء.

ويكفى أن نعلم مدى فرحتهــا بلقـائـه من قولـه (تحتفلين بى) فالاحتفال لا يكون الا بالأعياد أو الأعراس أو ماشابهها... فكلما رأتـه كأنها تعيش عيدا أو عرسا وتحتفل به.. وهكذا كانت الكلمة كافية لتوصيل الحالة والموقف الى المتلقي، وهذا لا يتأتى الا لشاعر صادق الموهبة عميق الثقافة.

والمقطع السادس يبدأه الشاعر بالتساؤل: (هل أراك اليوم؟) وكان الشاعر هنا موفقا فى تحقيق امتداد الخط النفسي والتصاعد الدرامي فى القصيدة. فحينـما نشعـر بالفقـد: نحلم بعودة الامتلاك... وكان

طبيعيا أن ينتقل الشاعر فى هذا المقطع الى الحلم بأن يراها ويسترجعا الجلوس والنكات والأحاديث لعله يكتب شيئا غير ما يألفه الناس . . . وتتبدى من خلال القصيدة هوية بطلها فهو شاعر أدواته الكتابة، يكتب النادر والمستحيل وغير المألوف . . ويستخدم طول القصيدة مفردات الكتابة مثل : مكتبه ـ كتاب ـ أكتب ـ الكلمات . . . الخ .

أما المقطع السابع فهو الإفاقة على الوقت (عطلة الصيف انتهت) وهكذا يفيق من حلمه، لكن الانسان يحاول دائما أن يهرب من الواقع الذى يرفضه الى الحلم بما يتمنى، لذلك فهو يسارع فى هذا المقطع الى الهروب مرة أخرى فى الحلم لعله يلقاها صدفة .

ومع الاستغراق فى الحلم نصل الى المقطع الثامن فنجد الشاعر يعايش الحلم كأنه حقيقة فيبدأه قائلا (عندما شفتك فى منتصف اليوم . . .) وهكذا نجد هذا لايخرج عن الخط الدرامي للقصيدة . . فالاستغراق فى الحلم يصل بنا الى درجة المعايشة وكأن مانحلم به حقيقة واقعة . . . لكنه ينبؤنا فى آخر المقطع أنه نسي قلبه تحت ملاءة آخر الحلم الصباحي الطويل، وهكذا كانت عودتها ليست أكثر من حلم . وهذا ماسوف يؤكده المقطع العاشر من القصيدة .

أما المقطع التاسع فيبدأه الشاعر عبد الله الصيخان قائلا :

فوضوى مثل شىء غجرى
موسم للخربشات

ومساء جلست فيه (الرياض). . انتثرت
فوق هذا الانتظار الصعب.

إن غيابهـا قد جعـل كل الأشياء تختـل، وجعـل حتى مدينتـه (الـرياض) تعيش معـه هذا الانتظار الصعب. . . ويعود الى دورة الحلم مرة أخرى فيقول:

ماأجمل لو نصبح عصفورين للزينة
حناء لكفى الصغيرة
فنجانين من بن الصباح نكون

ويعود فى المقطع العاشر فيصحو من الحلم، وهكذا نرى الشاعر يؤكد لنا على تكرار انتقاله مابين الحلم والاستيقاظ منه مشيرا لنا الى عذوبة الحلم والى قسوة الواقع. . يقول:

أين أنت الآن بالضبط؟
وفى أى المقاهي تقتلين الوقت
فى باريس
أين أنت الآن؟
فى اليونان. .
فى دوار سوق الصالحية.

وهكذا نرى أنه لم يقابلها واقعا ـ كما قال فى المقطع الثامن ـ ولكنه قابلها حلما وتمنيا.

وفى المقطع الحادى عشر يحكى لنا الشاعر عبد الله الصيخان أن علاقتـه بها لم تكن ككـل العـلاقات. . . وانما كانت علاقة احتراق ونماذج (شممتك ثم اشتهيت حريقك/ هذا الحريق البهى).

لكن الشاعر يعود فى المقطع الثانى عشر فيقول:

حين التقينا. .
أضأنا معا صوت فيروز فى نزهة الحجرة المغلقة
سرقنا كتاب المحبين. .
قلنا كلاما قصيرا. . .
ونمنا كطيرين فى ذمة الحجرة المغلقة.

وهكذا ينهى القصيدة لاندري هل التقيا فعلا أم حلما؟ أهى دورة الحلم والصحو التى تتردد فى القصيدة من منتصفها حتى نهايتها؟ . . . هذا ما أظنه فالقصيدة هنا دائرة ذات لونين هما الحلم والصحو، تدور القصيدة فتنتقل من هذا الى ذلك وبالعكس. . . وهذا يتفق مع ماقاله الدكتور عز الدين اسماعيل فى كتابه/ (الشعر العربي المعاصر) ـ طبعة دار القلم سنة ١٩٧٨م من أن القصيدة لذى هذا الجيل من الشعراء تتسم بالاستغراق فى الحلم. . وقال إنه يصل عند البعض الى درجة الكـابـوس. . لكنـه الحلم فى قصيدة قمر مكسور للشاعر عبد الله الصيخان هو حلم مضيء.

ونـلاحظ أن الصيخـان يعيش عالم القصيدة التى يكتبهـا بكـل جوارحـه وعـلى سبيل المثـال: حينـما قال فى المقطع الأول (فى ثوب

الصغير) أخذ طرفا من مفردات حياة الطفل، وظل هذا الخيط ـ الطفولة ـ يتردد فى القصيدة هنا وهنا:

* فى ثوب الصغير. (المقطع الأول)
* طفل الكتابة. (المقطع الخامس)
* عما يدرسه الأطفال فى الفصل (المقطع السادس)
* تذكرت هروبى..
من حصار الشارع الخلفى والأطفال. (المقطع الثامن)
* حناء لكفي الصغيرة. (المقطع التاسع)

وحينما أخذ طرفا من مفردات الكتابة ظل ـ أيضا ـ يتردد خلال القصيدة:

* ماالذى يجعل الأشياء شعرا حين تأتين. (المقطع الثالث)
* وما مرت بمكتبتى أصابعك النحيلة (المقطع الرابع)
* مسروق به طف الكتابة. (المقطع الخامس)
* هل أراك اليوم..
كي أكتب فى عينيك شيئا مبهما. (المقطع السادس)
* فى قصيدة.
أو تجيئين الى الشارع ـ صدفة ـ
تشترين الكلمات. (المقطع السابع)
* سرقنا كتاب المحبين. (المقطع الثانى عشر)

ونلاحظ أيضا أن عبد الله الصيخان استخدم بعض الكلمات من

اللهجة العامية مثل بكرا ـ شقة ـ شرشف . . . كما أنه استخدم الأشياء الحياتية اليومية البسيطة كفناجين البن وعلبة الكاكاو وأعواد الثقاب .

وبعد . . لقد حاولنا من خلال هذه الإطلالة السريعة متابعة الخط النفسى والخط الـدرامي لقصيدة قمـر مكسـور والاهتـمام ببعض الملاحظات حول استخدام الكلمات فيها . . لكننا لم نتعرض للعديد من النواحي كالموسيقى التى نرى أنها تحتاج لوقفة أطول .

تحية الى الشاعر عبد الله الصيخان صاحب قصيدة (فضة تتعلم الـرسم) والـذى أكـدت معها قصائده المنشورة حتى الآن أنه يبشر باحداث علامة واضحة فى الشعر السعودي المعاصر . . . ومازلنا فى انتظار صدور ديوانه حتى نستطيع الدخول الى عالمه الشعري لعلنا نستطيع الحديث عنه فنيا . .



الجيل الرابع

فى هذا القسم سوف نلقي نظرة على إنتاج شاعرين يمثلان صوتين من الأصوات الجادة للجيل الرابع من الشعراء السعوديين المعاصرين، أحدهم يكتب القصيدة العمودية هو الشاعر/ ابراهيم صعابي. وثانيهما/ يكتب مايسمى بقصيدة النثر التى قد نختلف وقد نتفق معها الا أنها تمثل تيارا يتبعه عدد ليس بالقليل - من المبدعين - فى الوطن العربى . . . وقد صدر للشاعر ابراهيم صعابي ديوان بعنوان (حبيبتى والبحر) قدم به نفسه الى القارىء، أما الثانى فهو الأستاذ/ أحمد عائل فقيه، وقمت بدراسة ثلاثين قصيدة منشورة له متفرقة على صفحات المجلات والجرائد السعودية على مدى ثلاث سنوات.

والشكل الحديث قد لايعني الحداثة . . وسنجد شاعرا يتبع شكل التفعيلة مثل عبد الواسع سعيد عبده لم تكن لديه القدرة الشعرية على التعبير عن مفردات البيئة كشاعر يتبع الشكل التقليدى مثل ابراهيم صعابي . . والشاعران من منطقة واحدة ويستخدمان مفردات متقاربة، ومن هنا فان القضية كانت قدرة شاعر ما على التعبير عن فكره ووجدانه شعرا، واتباع شكل متطور لايعني وجود شاعر متطور، وانما كيفية استخدام هذا الشكل المتطور هى التى تحدد قدرة الشاعر ومساحة ابداعه.

وهذا الجيل ـ الرابع ـ هو أكثر الأجيال الموجودة حظا ـ بلا شك ـ إذ تتوفر لديه مساحات النشر التى لم تكن متوفرة لدى الأجيال السابقة، كما تتوفر لديه الكتب والدوريات الأدبية العربية ووسائل الأعلام المتطورة. . وعلى هذا الجيل أن يكون إمتدادا طبيعيا متطورا للأجيال السابقة، فيأخذ أجمل مافيها ويضيف اليه الجديد دائما، فهذا مايدعونا اليه أساتذتنا، أن نكون نسخا متكررة منهم، إنما نكون تطورا طبيعيا لهم، وعلينا أن نستوعب تراثنا قبل أن نخبط بعشوائية فى مجاهل الدروب.

ولاشك أن امتلاك الشاعر لأدواته من لغة وموسيقى وصورة فنية هى تأشيرة الدخول الى عالم الشعر الرحب. . والآن فلنحاول أن نطل إطلالة سريعة على أعمال هذين الشاعرين الذين يمثلان جيلا واحدا وان كانت قد اختلفت طريقة كل منهما.



أحمـد عائـل فقيه أحـد الشعـراء القلائل الذين يملكون العبارة المفـاجئة، وهى سمة تغطى المساحة الكبرى من أعماله، والمتصفح لكتاباته يجد أنه يمزج بين الحبيبة والوطن، وقد سبقه الى هذا شعراء عديدون، ولكن يظل لكل شاعر الجهة الخاصة به التى يتعامل من خلالها مع هذا المزج، كما تتردد مفردات بعينها فى العديد من كتابات أحمـد عائـل فقيه مكونة قاموسه الشعري الخاص به، وسنحاول فى الأسـطر القـادمـة استعراض بعض الخطوط الرئيسية التى تتميز بها كتاباته من خلال معرفة كيفية تعامله مع :

١ ـ الصورة الشعرية .
٢ ـ اللغــة .
٣ ـ استخدام التراث والأساطير.
٤ ـ الموسيقى .

أولا ـ الصورة الشعرية :

إذا تتبعنـا الصـورة الشعرية لدى أحمد عائل فقيه بعين الأسلوب الذى تتبعنا به الصورة الشعرية لدى الشاعر سعد الحميدين

فنجد أن الصورة البسيطة تتركب من :

(١) مزج حالة مادية بحالة معنوية : كقوله فى قصيدة :

(أغنية عشق الى حبيبتى جيزان)

الأسى ـ فى أعماقى ـ سنابل .

(مجلة اليمامة ـ العدد ٦٤١)

فالأسى حالة معنوية بينما السنابل مادية . . وهنا مزج ماهو معنوي بما هو مادي . وعلى نفس القياس قوله : عيونها موانيء الشموخ (قصيدة : الحسناء والليل) ـ قوله : أحزان المراكب وهى تبحر للرحيل (قصيدة : تداعيات عن الشمس والبحر والسنبلة) ـ وقوله : القمح . . سنابله ترتفع تحت أقدامك فى زهو (قصيدة قراءة فى عيون جازانية) .

(٢) مزج حالة مادية بحالة مادية أخرى لاتلتقيان فى الواقع : كقوله فى قصيدة « تداعيات عن الشمس والبحر والسنبلة »

تناسلي يازران التراب . . تسنبلى .

فالتناسل مادي والذرات مادية والتسنبل مادي ، ولكن لايلتقى فى الواقع التناسل مع ذرات التراب ولا التسنبل ، وحينما يمزج الشاعر مابين هذه الحالات المادية ويجعلها تلتقى من خلال تعبيره فهو بذلك يكون قد رسم صورة شعرية من إبداعه الشخصي . وبنفس القياس يمكننا متابعة الصور الشعرية الآتية والتى مزج فيها أحمد عائل فقيه حالة مادية بحالة مادية أخرى لاتلتقيان فى الواقع ، كقوله فى قصيدة « أغنية صغيرة»

أراك أرجوحة طفوله

معلقة فى سقف السماء

وكقوله فى قصيدة « عودة الشتاء » تتمددين على سحابة شتائية .

وكقوله فى قصيدة/ قراءة فى عيون جازانية « لاتحزني . »

فمن عينيك :

تشرق شمس الآتى

وكقوله قهقهات الرياح . وكقوله : تأبط زرقة هذا البحر (قصيدة : «من أحزان الرماد المضيء» وكقوله فى قصيدة « الخروج من المدن **المنكسه**» تشرئب النوافذ (مجلة اليمامة - العدد ٦٧٢) -وكقوله فى قصيدة « فجائيا يكتب قدر الأرض » تبكى الدموع من الدموع (جريدة المدينة - العدد ٥٤٧٠) - وكقوله فى قصيدة « عيناك والعشق فى زمن الغربة »

مازلت وحدك

تحضرين بالضؤ آتى الزمان . (جريدة الشرق الأوسط - العدد ١١٨٧) وهذا النوع من الصور الشعرية الذى استعرضنا بعض أمثلته لدى أحمد عائل فقيه هو/ الصورة البسيطة التى تمثل مفردة تصويرية ، أما اذا اجتمعت عدة مفردات تصويرية لترسم حالة واحدة ، فانها تكون بهذه الصورة المركبة وأمثلتها عديدة عند أحمد عائل فقيه لكننا سنكتفي بهذين المثلين :

«أ» يقول فى قصيدة تداعيات عن الشمس والبحر والسنبلة :

وأركض نحوك . . أركض . . أركض . .

كعبق جراح الفقراء
تزرعنى خطواتي فيها وراء الأفق
وفيها وراء المدى
وأرحل فيك يافاطمة . . وأتكلس

فسنجد فى هذه الصورة المركبة عدة صور بسيطة مثل : عبق جراح الفقراء ـ تزرعني خطواتي ـ أرحل فيك .

«ب» يقول فى قصيدة بكائية على صدر الزمان :

تحصدني شجرة . .
تدفن جذورها فى أرضية فجر أخضر آت . .
أرسم سؤالي الحائر .
على أرصفة ميناء . .
لايعرف مراكب الحقيقة .

نجد هنا أيضا ـ فى هذه الصورة المركبة ـ عدة صور بسيطة مثل : تحصدني شجرة تدفن ـ أرضية فجر ـ أخضر ـ أرسم سؤالي الحائر ـ مراكب الحقيقة .

ثانيا ـ اللغـــة :

هى الأداة الرئيسية لكل كاتب ، وبقدر تمكن الكاتب من لغته بقدر ما تكون سرعة كتاباته ويكون سموها . . وبالعكس . واذا حاولنا تتبع الإستخدام اللغوي لدى أحمد عائل فقيه فسنجد أنه يحاول أن ينحت

بعض الكلمات مثل "تسنبل" ويتكىء على تكرارها فى العديد من كتاباته وكأنه يثبتها لنفسه، كما يستخدم كلمات أخرى منحوته مثل: "تلكس" - واعتقد أنه أجاد استخدامها فى المواطن التى استخدمها فيها والتى استشهدنا بها خلال حديثنا عن الصورة الشعرية لديه.

والملفت للنظر أن أحمد عائل فقيه كثيرا مايستخدم فى كتاباته الأسلوب المباشر الخالي من الصورة الشعرية الفنية، لكن هذا الأسلوب يكون مركزا لدرجة أنه يسمو الى مكانة الصورة.. وقليلون جدا الذين أجادوا هذه الطريقة من التعبير.. ونذكر على سبيل المثال الشاعر الكبير/ أمل دنقل، والشاعرين/ عبد العزيز المقالح و أحمد سويلم اللذين يمثلان جناحين قويين من أجنحة الشعر العربى الحديث الآن - يقول أحمد عائل فقيه:

- اختصر العالم فيك. (قصيدة بعد الرحيل)

- يرحل صوب المجهول..

حاكما محكوما اختار الانفراد. (قصيدة مقدمة لموت عصر الكلمات - مجلة اليمامة - العدد ٦٣٠)

- أرحل أحملك هوية..

اكتبك على كل الأشياء قضية

اسقط واقفا:

أنت المملكة.. وأنا العاشق. (قصيدة عن حركة العاشق والأرض)

ـ أحببتك . . اكتشفت نفسى . (قصيدة لغة الصمت)

ـ أنقش إسمي على راحة يديك . (قصيدة عودة الشتاء)

ـ أنت كل الفصول . (نفس القصيدة) .

وحاول أحمد عائل فقيه أيضا الاستفادة من منجزات الآخرين ـ كما يقولون ـ فاستخدم بعض التركيبات اللغوية التى اتكأ عليها شعراء المقاومة الفلسطينية أمثال : محمود درويش وسميح القاسم خاصة فى دواوينهم الأولى ـ كقوله :

ياتحملين شكل خضرة السنبلة .

بعد حذف من فأصلها يامن تحملين . . وإن كانت هذه الطريقة فى التركيب غير مقبولة لدى الكثيرين . . وأستطيع أن أعلن أننى أحدهم .

ثالثا ـ استخدام التراث والأساطير:

يستخدم أحمد عائل فقيه الإحالات الى التراث والأساطير بحذر شديد ـ لذلك نجدها قليلة الى حد ما لديه . . وإن كان يستخدمها بمباشرة صريحة كقوله فى قصيدة أوراق من دفتر الحزن :

مازال الصمت يغلفك . . ياأنت

فمتى يصبح صمتك ميلادا لرؤى الفجر؟

أم لا زلت . .

تنتظرين الخضر؟

(مجلة اليمامة ـ العدد ٥٩٧)

والخضر: ـ في الأسطورات التى يرددها أهل جنوب الجزيرة العربية ـ هو ذلك الشخص الذى أتى ليلا إلى أحد الأشخاص فيمنحه الثراء. . . فاذا أصبح الناس وجدوه ثريا ـ وقد استخدمه هنا أحمد عائل فقيه استخداما جيدا. . فهو يطالبها ألا يكون الصمت انتظارا وانما يصبح ميلادا لأحلام الفجر، مستهجنا أن تظل فى انتظار من لايجىء.

ويقول أيضا فى قصيدة عن حركة العاشق والأرض ـ محيلا الى بدء الخليفة منذ آدم عليه السلام وحواء:

ياآتية من بدء التكوين

ويقول فى قصيدة حوار شخصي مع عروة بن الورد:

ياعروة الأصدقاء . .

حقا أتخرج من قشعريرات موت لايموت . .

هو النموذج والثبوت؟

أحقا نحن مازلنا (ببابك) . . ياأيها الخرمى

ندور مساء، ندور ضحى؟!

وهنا استخدم عروة بن الورد أحد الشعراء الصعاليك، وبابك الخرمي، خالطا بين بابك الاسم وبابك الباب خلطا فنيا جميلا.

رابعا ـ الموسيقى:

وسأحاول المرور بهذه النقطة سريعا لسببين: أولهما ـ أننى شخصيا أختلف مع المدرسة التى ينتمى اليها الشاعر وهى التى تدعو الى

قصيدة النثر، طالبة الغاء موسيقى التفعيلة بايجاد بديل لها بموسيقى الحرف.

وثانيهما أنه لايبقى من الفن إلا الأكثر أصالة من الأكثر معاشرة وتجاوزا فى عين الوقت، وأنه ليس من حق أى ناقد أن يحجز على محاولات التجديد فى الفن مهما كانت درجة اختلافه معها، من منطلق أن حركات التجديد على مر التاريخ لم تقابل فى بدايتها الا بالرفض، خاصة وأننى أعرض رأيى فى كتاباته ليس كناقد . . . وانما كقارىء يعبر عن رأيه فيما يقرأ. وكما قال ارسطو: يولد الشاعر ولديه احساس بالنغم.

لذا نجد أن هناك بعض المواضع فى كتابات أحمد عائل فقيه تلتزم بنظام التفعيلة مؤكدة موهبته الشعرية ـ كقوله:

ـ عيونها موانىء الشموخ.
ـ اكتبك على كل الأشياء قضية . .
يا آتية من بدء التكوين.
ـ أختصر العالم فيك .
ـ أنت كل الفصول .
ـ من عينيك .
تشرق شمس الآتى.
ـ وقصائد البحر الطويل.
ـ أركض نحوك . . أركض . . أركض.

ـ فى حبك يكبر حب الوطن . .

يكبر حب الأرض .

ـ يبعثر خطوه المجنون .

ـ صارت كل الأشياء . .

تشبه نفس الأشياء . .

ـ الكلمة فى شفتى سجينة .

وهناك غيرها الكثير والكثير لكن الأمر لايحتمل الحصر وسنكتفى بالأمثلة السابقة . وبعد . . كان لابد من هذه الوقفة مع الشاعر أحمد عائل فقيه الذى قال : دعيني أرى السماء . . . وهى تفكر فى المطر . (الحلم والتوحد ـ جريدة الشرق الأوسط العدد ١٤٣٨) .

فهو بالرغم من أنه مازال يخطو خطواته الأولى إلا أن هذه الخطوات كانت متسعة بالقدرة الذى منحها اختصار عدة مراحل فى الطريق الصعبة ـ طريق الشعر ـ ويظل الخوف من اختصار المراحل خشية الاتهام بعدم الاصالة ـ الا أن خطوات الشاعر القادمة هى التى ستحدد مدى أصالته ومدى قدرته على المواصلة . . . ولاشك أننا أمام موهبة تستحق إشارة اليها . . فإن أحمد عائل فقيه يبشر بأحداث علامة فى الشعر السعودي المعاصر .

قراءة فى ديوان ((حبيبتى والبحر))
للشاعر / إبراهيم صعابى

ديوان (حبيبتي والبحر) للشاعر الأستاذ إبراهيم عمر صعابى من أحدث منجزات نادي جازان الأدبي، وهو ديوان من القطع الصغير، يضم بين ضفتيه **٢٦** قصيدة متنوعة، وديوان حبيبتي والبحر ذو طباعة أنيقـة واخراج جيد، وقد التزم الشاعر فى ديوانه هذا ـ وهو الديوان الأول له ـ الشكل التقليدي فى الشعر، ولن نحوم حول الديوان، لكننا سندخل الى الشعر مباشرة لنحاول اكتشاف كيفية تعبير الشاعر عن فكره ووجدانه شعرا.

(١) الصورة الشعرية :

والشـاعـر إبراهيم صعابي مقل الى حد ما فى استخدامه للصورة الشعرية، لكننا سنحاول اصطياد بعض الصور الشعرية التى استخدمها.

يقول فى قصيدة (حب الكلمات) :

فمـنـك رأيت الحـزن فى كل بقـعـة
ومـنـك زرعـت الـنـور فى الـظلمات (ص٩)

ويقول فى قصيدة : أنا والجراح :

كلما حاولـت أن أنسي جراحـي

عزف الجـرح أغـانـى ذكـرياتي (ص١٤)

ويقول فى قصيدة / الى حبيبتي أمى :

كيف أنـسـاك وفى قلبـي هوى

صاغـه الـنـور حروفـا فى لسـاني (ص٢٢)

ويقول فى قصيدة / قبلة على جبين أحمد :

فلك البحر رفيق ولك الشط وسادة (ص ٩٠)

ويقول فى قصيدة مناجاة سلبية :

الـريح والـزورق المـنـبـوذ مرتـعش

بحـر من الـوهـم يسـقـيني ويسـقـيه (ص٤٨)

ويقول فى قصيدة أخاف على حبيبتى من البحر:

أتـيت وأدمـعـي الـسـوداء تكـلى

وجـرحـى ضج من مأسـاة نارى (٩٨)

وهـذه المجمـوعـة من الصـور ـ وغيرها ـ كما نرى لاتمثل ابداعا تصويرا، بقدر ما تمثل شبه اجترار لصور فترة الرومانسية التى عايشتها مدرسة أبو للو ونكاد نلمح طعم بعض شعرائها هنا أو هناك خلال صفحات الديوان. ولاشك أن الصورة الشعرية للشاعر المجيد هى تلك الصورة التى تمنح القارىء مفتاحا للعالم الخاص للشاعر.. وهى المحك الحقيقى للقدرة على الابداع، بينما تطل اللغة ـ فى كثير من الأحيان ـ نوعا من التحصيل والمهارة.

(٢) اللـــــغة :

يتميز هذا الديوان ـ حبيبتي والبحر ـ بالتزامه بعنوان ، فما من قصيدة فيه إلا ونجد إحدى مفردات البحر ومفردات الحب فيها . . وهذه نقطة هامة تضاف الى رصيد الديوان اذ أن هذا لم يتحقق الا فى دواوين قليلة من الشعر العربي، كما نلاحظ أن هناك بعض كلمات تتردد هنا وهناك مكـونة القاموس الشعري للشاعر . . . فنلاحظ تكرار كلمات مثل : **الصحاب** ـ الـزمـان ـ الخـوف ـ الغـربـة ـ الطفولة . . . واذا تتبعنا استخدامه للطفولة مثلا ـ فسنجد أنه أحيانا يأتى بشىء من ملحقات الطفولة كقوله فى صفحة ٥٠ :

من حنانيك قد رضعت قصيدي وشربت الهوى فطاب شرابى

فهنا استخدم الرضاعة وهى إحدى الحالات الملازمة للطفولة . . ولاشك أن استخدام ماينبىء عن الحالة يكون ـ فنيا ـ أكثر إيقاعا من استخدام الحالة صريحة . . لكن فى بعض الأحيان تكون هناك ضرورة لذكر الحالة صريحة ـ حسب السياق ـ فان هذا لايلغي ذاك . . كقول الشاعر إبراهيم صعابي فى قصيدة / سمراء :

أحببت فيك كؤوسا بت أملأها باقة الحب من ورد وريحان
أحببت فيك بريقا عشت أرقبة منذ الطفولة . . حتى منك أدناني

وفى أحوال أخرى أيضا يذكر الشاعر الطفولة صريحة كقوله :

ـ تلهو كطفل باسم مابين أزهار ونور (ص٧)

ـ وأنا طفل بريئء باسم   بين عينيك سلامي وأماني (ص٢٢)
ـ لاتقل إن في حياتي كلاما   رائعا مثل بسمة الأطفال (ص٧٩)

كما يأتي أحيانا بمايعنى الطفولة كاستخدامه لكلمة صغير وصغار . . كقوله :

ـ ياصغير . . والأماني   بك ترتاح وتكبر (ص٩١)
ـ وداعا كل أحلامي وداعا   الى عش ينام به صغاري (ص١٠٤)

ونجد الكلمات فى قصائد الشاعر إبراهيم صعابي سلسلة، وعبر هذه السلاسة تصدمنا كلمة تخرجنا كلية من جو القصيدة. يقول فى قصيدة حب الكلمات :

أتيتك فى ثوب البراءة باسما   لأن غرام الحرف يسكن ذاتى (ص٩)

ان استخدام (لأن) التبريرية هنا ليس مطلوبا، ولم يكن مع انسياب البيت الشعرى بقدر ما مثل بروزا يوقف القارىء. كما نجد فى قصائد عديدة من الديوان أبياتا مباشرة بصورة ملفتة كقوله فى صفحة (١١) :

ياجراحي ضاقت الدنيا بشاعر   يرفض الزيف ويصغى للمشاعر

ولن نقف مع الشاعر ابراهيم صعابي عندما استخدمه مما يتيحه الشعر للشاعر لغويا لكننا نود أن نلفت انتباهه الى ما لا يمثل نقصا أو تقصيرا ولكنه ان لم يجىء به ـ أى شاعر مجيد ـ لاقترب من الكمال اللغوى. كقوله فى قصيدة (القتيل) :

كيف يحيا الإنسان فى زمن الموت. . ويرسو بشاطىء الاغتيال (٧٥)

فالهمزة فى الاغتيال همزة وصل، استخدمها الشاعر كهمزة قطع . .
وان كان هذا أحد المتاحات الشعرية إلا أنها تتكرر فى عدد كبير من الأبيات فى ديوانه ـ حبيبتى والبحر ـ لذا أردنا لفت أنظاره الى هذا، فكل رخصة شعرية لغوية اذا حاولنا عدم استخدامها ـ بقدر الامكان ـ لاقتربنا أكثر من تمكننا من امتلاك ادواتنا. الا أن هناك أبياتا يوقفنا جمالها طويلا فى هذا الديوان كقول الشاعر:

ـ أنت حبى والهوى فيك خدينى   فحبيبى: من يعانى ما أعانى
(ص٢٣)

ـ ماأروع الـليل الـطويل اذا تجلى بالأمـل   (ص ٤٩)

ـ لى فى السباحة عمر ألف مغامر   ماخضت أعماقا كعمق هواك
(ص٧٠)

ـ فأنت صانعة الأبطال من زمن   فلا غرابة فى ان تصنعى أمما
(ص٨٢)

ـ يانديمى ان الكؤوس خوالى   من أسى الحب من ضنى الآمال
صفوة مات نصفها فى الدياجى   ومشى النصف فى هجير الرمال
(ص٩٥)

ـ حذار من الرحيل الى الرحيل ومن بحر سيغرقنا. .حذار (ص١٠٢)

وعبر قراءتنا لديوان ـ حبيبتى والبحر ـ توقفنا قصيدة (هذه استقالتى ايها الحب) حيث يقول:

أيها الاحساس غرد فى ضلوعي   واسقها مجدا وأحلاما كبارا

لتريها الدرب فجرا يتسامى وتزيل الوهم عنها والغبارا
وامنح النسيان قلبي فى اعتزاز إن ترانى قد تذكرت (منارا)
(ص١١٠)

وهنا يجب أن نوقف الشاعر الصديق إبراهيم صعابي ونقول له ما كان يجب أن تأتى بهذه الأفعال: (ولتريها ـ ولتزيل ـ ان ترانى) ـ فالأول والثانى معطوان بالواو على مجزوم وبالتالى كان يجب أن يكونا: (ولترها ـ ولتزل) والثالث أيضا جاء بعد إن الشرطية فكان يجب أن يكون: (ان ترنى).

(٣) الموسيقــــى:

الديوان كله ـ كما قلنا ـ يتبع الشكل العمودي من الشعر العربي ويضم بين ضفتيه **٢٦** قصيدة استخدم فيها الشاعر عددا من بحور الشعر، فاذا تتبعنا القصائد قاصدين الرصد فأعطينا القصيدة الأولى فى الديوان رقم **١** والثانية رقم **٢** وهكذا... فسنجد أن الشاعر قد استخدم فيها البحور كالتالى:

١ ـ بحر الرمل:

وتفعيلاته: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن (فى كل شطر)

استخدمه فى القصائد رقم **٣ ـ ٦ ـ ٧ ـ ١٠ ـ ١٤ ـ ٢٠ ـ ٢٥** ـ و **٢٦** (ثمانى قصائد)

٢ ـ بحر الخفيف:

وتفعيلاته: فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن (فى كل شطر)

استخدمه فى القصائد **١٢ ـ ١٥ ـ ١٧ ـ ٢٢ ـ ٢٤** (خمس قصائد)

٣ ـ بحر البسيط :

وتفعيلاته : مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن (فى كل شطر)

استخدمه فى القصائد **٥ ـ ٨ ـ ١٨ ـ ١٩** (أربع قصائد)

٤ ـ بحر الكامل :

وتفعيلاته : متفاعلن متفاعلن متفاعلن (فى كل شطر)

استخدمه فى القصائد **٩ ـ ١٣ ـ ١٦** (ثلاث قصائد)

٥ ـ بحر الطويل :

وتفعيلاته : فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن (فى كل شطر) استخدمه الشاعر فى القصيدةرقم **٢** .

٦ ـ بحر الوافر :

وتفعيلاته : مفاعلتن مفاعلتن فعولن (فى كل شطر)

استخدمه فى القصيدة رقم **٢٣**

كما استخدم الشاعر مجزوءات البحور كالتالى :

أ ـ مجزوء الرمل (فاعلاتن فاعلاتن) فى القصيدتين **٤ ـ ٢١**

ب ـ مجزوء الكامل (متفاعلن متفاعلن) فى القصيدتين **١ ـ ١١**

وقد استخدم الشاعر بحور الشعر باجادة مستخدما المتاح من الزحافات والعلل إلا أن هناك بعض الملاحظات التى نود أن نلفت نظر الشاعر اليها ـ يقول فى قصيدة روح الشاعر صفحة ٨ :

الروح روح الشاعر   تسمو بأعماق الشعور

فالإشعاع لايكون فى الضرب ـ فى صدر البيت ـ وانما يكون فى العروض ـ فى عجز البيت ـ لذلك لا يمكننا أن نشبع كسر الراء (أى الراء المكسورة) فى كلمة الشاعر حتى تتحول الى ياء عروضيا . . وقد تكرر هذا فى عدد من الأبيات مثل :

ـ يرقص السحر وضوء القمر   جل ما أجملها من رقصات (ص٤٤)

ـ أعشق الحب من نسيم هواك   والأماني من شطك الخلاب (ص٥١)

ـ جددى يانفس عهد الزهد في   وافتحي الدنيا لأبصار الحيارى (١٠٨)

ونريد أن نلفت نظر الشاعر أيضا الى استخدامه لبحر الرمل فى قصيدة (صور من رحلة العمر) اذ يقول فى صفحة (١١) :

صورتي . . صورة آلامي وعمري   عمر أحزاني وأيام الأنين
وفؤادي ظل يشكو سأما   صاخب الموج على مر السنين

نجد الشاعر قد استخدم فى الشطر الأول من البيت (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن) وهذا لايجب استخدامه الا فى حالة التصريح خاصة أن الشاعر استخدم بدءا من الشطر الأول من البيت الثانى وحتى نهاية المقطع (فاعلاتن فاعلاتن فاعلن) . . والشاعر لم يستخدم التصريح هنا اذ أن روي الضرب مختلف عن روي العروض (أو قافية الشطر الأول من البيت الأول مختلفة عن قافية الشطر الثانى من عين

البيت) وكان يجب على الشاعر أن يلتزم ب (فاعلاتن فاعلاتن فاعلن) فى صدر البيت الأول كما التزم بها فى بقية القصيدة. . ماعدا مفتتح المقطع الثالث ومفتتح المقطع الخامس اللذين استخدم الشاعر التصريح فيهما. فاستخدم فاعلاتن فى الضرب الأول من كل منهما.

الا أن تلك الملاحظات السابقة لاتقلل من قيمة الديوان كانجاز أدبي يرصد فى مسيرة الشعر السعودي، ولم نحاول لفت نظر شاعرنا الى مايجب استكماله الا بهدف الرغبة فى اكتساب شاعر مجيد.

ولاشك أن الرأى الصادق الصريح هو المفيد لكل الأطراف حيث لا مجال للمجاملة ونأمل أن يكون الديوان القادم للشاعر ابراهيم صعابى علامة مضيئة فى مسيرة الشعر السعودي.



الكاتب فى سطور:

- من مواليد ١٩٥٠م (الاسكندرية) .
- عضو اتحاد الكتاب المصري .
- حاصل على الجائزة الأولى فى الشعر على مستوى محافظة الاسكندرية أعوام: ١٩٧٢م - ١٩٧٣ - ١٩٧٦ - ١٩٧٧ - ١٩٧٨م .
- حاصل على الجائزة الثانية فى الشعر على مستوى جمهورية مصر العربية عام ١٩٧٤م .
- صدر له ديوان (أغنية لسيناء) عن الهيئة المصرية العامة للكتاب عام ١٩٧٥م .
- صدر له ديوان (الترحال فى زمن الغربة) عن المجلس الأعلى للثقافة بمصر عام ١٩٨٤م .
- نشر قصائده ومقالاته فى مصر - ليبيا - العراق - اليمن - السعودية - الكويت - سوريا .
- شارك فى إعداد برنامج عالم الشعر وبرنامج المجلة الثقافية بإذاعة صوت العرب .
- كُتب عن أشعاره مقالات عديدة، كما كُتب عنه فى بعض الكتب منها:

كتاب الدكتور عز الدين اسماعيل (الشعر العربي المعاصر) دار القلم طـ ٤ سنة ١٩٧٨م .

الفهـــــــرس

الموضوع

صفحة


طبع بدار العلم للطباعة والنشر